Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem.

CENA 1 ZŁ.

ILUSTROWANE STUDIO

Wychodzi pod naczelną redakcją Henryka Czesława Oppenheima.

ROK I. 1 KWIECIEŃ 1929 R. Nr. 3.



Prześliczna Liliana Harvey w pikantnej, wytwornej komedji p. n. „Jedna noc w Londynie".
Wł. Muza-Film.

ILUSTROWANE STUDIO
DWUTYGODNIK ARTYSTYCZNY

Film pochłaniacz czasu i przestrzeni.

Kino wywraca na nitce dotychczasowe poglądy i formuły artystyczne, nic więc dniwnego, że tak odrębna sztuka wyzwoliła się z pod wiecznych praw: przestrzeni i czasu.

Sam rozwój dziesiątej muzy jest właściwie anomalją, wytłomaczenie jej popularności trudnością. Chińskie cienie, płaskie, szare, nieme, zawładnęły światem i nowa sztuka, mająca do rozporządzenia tylko mimikę i gestykę, osiągnęła olśniewające zwycięstwo w rekordowo krótkim czasie. Film musi więc mieć swoje specjalne walory, swoje własne środki artystyczne, dzięki którym stanął na tak wysokim poziomie i potrafił ogarnąć niezliczone rzesze zwolenników. Ruch, a co zatem idzie ciągła zmiana, szybkie tempo akcji, możliwość pokonania coraz to nowych obrazów, a więc stała podnieta zmysłu wzroku, oto cechy czysto kinowe, to wyrazy, któremi przemawia do nas film.



Sally O'Neil, jedna z najmłodszych gwiazd Metro Goldwyn Mayer.

Przeczytajmy powieść Wellsa „Podróż w czasie" i narzuci się nam uwaga, że te niesamowite przygody możemy naocznie przeżyć, siedząc bezpiecznie w ciemnej sali, wpatrzeni w srebrny ekran, na którym smuga światła wyczarowuje nam najpiękniejsze fantazje. Tak jest, dla filmu niema czasu, zdołał on wyzwolić się z pod potęgi największego gnębiciela i zależnie od swej woli, pokazuje nam dzisiaj w wieku XX-tym sceny z zamierzchłych czasów, lub też wybiega w przyszłość i wyobraźnia reżysera stwarza nam wówczas obrazy naszej przyszłej egzystencji. Ekran fascynuje nas swym urokiem, wciąga w orbitę rozgrywających się na nim zdarzeń i przeżywamy lata w ciągu pół godzinki, godziny żmudnej pracy — w jednym momencie, radosne minutowe przeżycia, rozciągają się aż do objętości całego dnia.

Z samej struktury filmu wypływa, że stoi on niejako poza czasem, że urąga nawet wiecznym pewnikom życia i śmierci. Rudolf Valentino dalej uśmiecha się do nas i porywa swą grą po stuleciach, nawet nic nie utraci ze swego wdzięku i czaru, jest niezniszczalnie utrwalony na taśmie filmowej.

Artysta kinowy po ukończeniu filmu, traci z nim kontakt, jest niejako odrzuconym rekwizytem, dla sztuki — żyje tylko jego kształt na płótnie, on sam zaś, już nie istnieje. Jego wtórne ja zbiera laury gdzieś w Honolulu, podczas, gdy on w jakimś kącie starej Europy, spokojnie zapija szampana. To całkowite rozdwojenie między dziełem a twórcą, ta późniejsza obcość wzajemna, jest właściwością filmu i w żadnej sztuce nie ma odpowiednika.

Kino nie zna przestrzeni: Urugwaj i Szwajcarja, Karolina i Syberja, Transwaal i New Jork, leżą koło siebie, tuż bliziutko, w mgnieniu oka tam się przedostaniemy, wszystkie te państwa wszak się zmieszczą

w czworokącie ekranu. I dlatego film ma przed sobą szerokie możliwości: żadna przestrzeń go nie zrazi, choćby od południowego do północnego bieguna. Przypuśćmy, że podróż taka znalazła swe usprawiedliwienie na ekranie, że jakiś autor umieścił ją w swym scenarjuszu, przebylibyśmy ją podczas jednego seansu, w dwie godziny, naturalnie tylko przy pomocy wzroku.

Czas i przestrzeń, te dwie osie naszego życia, rozpadają się — w proch się rozsypują, w blaskach jupiterów rodzi się nowa rzeczywistość! Film musi być wobec tego odrębny od zwykłej, realnej codzienności, bo abstrachuje dwa regulujące nasze życie prawa i dlatego przekrój rzeczywistości jest w kinie niepełny. Ekran to poezja złudzenia, mamiąca wzrok prawdą; ramy akcji, jak miasta, domy, ulice stwarzają nastrój czegoś istniejącego, ale fabuła rzadko idzie w zgodzie z życiem: podporządkowuje się ona wymogom sztuki filmowej — musi być nierealną.



„Wszystko z miłości"
Świetny melodramat z Reginaldem Denny, Imogeną Robertson
i Dorotą Gulliver w rolach głównych.
Fot. Universal P. C.

Ameryka, kraj, w którym przemysł filmowy najbujniejszy osiągnął rozwój, pojęła tę anomalję, stworzyła specjalny rodzaj filmów, których cechą jest — niemożliwość. Konie prześcigają auta, ludzie dopędzają w biegu wyścigowe konie, bohaterzy scenarjuszy skaczą z dachów drapaczy nieba do przejeżdżających samochodów, naturalnie bez najmniejszego dla siebie szwanku; wszystkie jednak te triki zachowują pozory prawdy i dlatego nas bawią. Duchem kina jest fantazja, niejako bezcielesna, bo zawieszona poza czasem i przestrzenią, a największą, prawdziwą sztuką filmową to, ubrać tę bajkę w codzienne szaty i pokazać nam ją żywą i piękną na ekranie.

Henryk Czesław Oppenheim.

Co my sądzimy o „kulturze europejskiej".

(Korespondencja własna „Ilustrowanego Studia").

Nowy Jork.

Więc Europa ogłosiła bojkot; więc Europa nas nie chce! to znaczy pragnie się ona wyzwolić z pod hegemonji naszego filmu, ale pytanie, kto właściwie nas chce zignorować? rządy, prasa czy też społeczeństwo? i jakie społeczeństwo? czy te szerokie rzesze, dla których kino jest jedyną dostępną rozrywką, czy też ta wybrana i zarazem wybredna inteligencja.

Europejczycy twierdzą, że amerykańska produkcja filmowa jest zmechanizowana, że film amerykański jest w swej prostocie śmieszny i że obowiązujące dobre zakończenie (happy end) urąga wprost prawdzie życiowej; mówią, że my amerykanie nie mamy kultury: pozbawieni świetnej przeszłości, nie posiadamy pamiątek w formie ruin — starych tajemniczych zamczysk, pomników; nie mamy stylu. Obce nam są mroczne legendy o panujących dynastjach i możnych rodach, nie mamy świetnych dawnych rezydencji jak: Versal, Vindsor, Schoenbrunn i inne, nie znamy tradycji; nie mamy romantycznych bohaterów i poezji, bo to wykracza z ram codziennego życia i jest niejako nadnaturalnym wypadkiem, a my amerykanie jesteśmy trzeźwi, jesteśmy do gruntu trzeźwi i naszą chwałą właśnie, jest chwila obecna, gdyż my jesteśmy „nowobogackimi" i mamy nieograniczoną wiarę w nasze szczęście i dlatego z dumą i spokojem patrzymy w przyszłość! Ale wracajmy do filmu. Wszak ostatnio technika doprowadziła do tego, że film stał się niejako międzynarodowym łącznikiem i jest językiem zrozumiałym dla wszystkich; jest więc on prawie predystynowany do odegrania roli pomostu pomiędzy narodami, a że obecnie każdy nowy film jest jakby odźwierciedleniem danego narodu, w którym stworzony został i że jest on poniekąd wyrazem dążeń danego społeczeństwa, nie wolno więc z nas szydzić, gdyż my, będąc młodym narodem, mamy w sobie pełnię życia i nie chcemy niepotrzebnie i bezpłodnie zaprzątać umysłów sztucznie tworzonemi zagadnieniami — nie wierzymy w żadne legendy o przeznaczeniu, w żadne korytarze tajemniczości, obcy nam mrok, przeciwnie, dążymy do zwalczania go, mamy kult słońca, kult jasności i stąd nasza siła!

Szalone zawrotne tempo życia amerykańskiego znajduje już obecnie swój oddźwięk i w Europie, ale że wasza stara rasa jest już zużyta psychicznie, nie może ona już powrócić do dawnej prostoty, i pogody, amerykańskie więc optymistyczne filmy dają, że tak powiem, pewne odprężenie wrażliwej, przerafinowanej psychice współczesnego europejczyka i stąd właśnie płynie to powodzenie naszego filmu na terenie starego świata!

Nonsensem więc jest ignorowanie obcej twórczości filmowej, bo jakżeż ciekawym byłby np. dla Europy film tworzony w Patagonji lub na Haiti, bo właśnie „nowość" to walor filmu, a poznanie — jego dziedziną.

George Wasching.

Wywiad z Pawłem Leni.

Universal City Kalifornia.

Rozmowa z władcą tajemniczej, fantastycznej krainy musi być ciekawa, to też z przyjemnością udałem się do p. Pawła Leni, by sporządzić „niesamowity“ ma się rozumieć wywiad. Mój rozmówca udzielił mi łaskawie szczegółów, które rzucają nowe światło, na uciążliwość realizacji niektórych filmów.

— Czy może mi pan opowiedzieć coś o swej metodzie pracy i wogóle coś o sobie?

Wielki reżyser uśmiecha się.

— O sobie? rzadko poruszam ten temat, najchętniej rozprawiam o sprawach techniki filmowej, jestem przejęty jednak tak swą działalnością, że wychodzi to właściwie na jedno.

— Więc film jest pańskim wypowiedzeniem się? w takim razie musi pan być niesłychanie zaobsorbowany pracą?

— Och! niebywale! Wam widzom wydaje się, że obraz jest niesamowity, zdjęcia pełne grozy, nieuchwytnych świateł i cieni, dlatego, że tak sobie wyimaginował reżyser, albo operator, wreszcie, że tego wymagał scenarjusz; ale tylko ja sam wiem, że przecież każdą błahostkę trzeba przemyśleć technicznie, trzeba się zastanowić, jakie miljony kombinacji lusterek dadzą właśnie ten efekt świetlny, od którego wam skóra cierpnie.

— O w tym rodzaju jest pan bezkonkurencyjnym mistrzem, po każdym pańskim nowym filmie jest się przez dłuższy czas pod wrażeniem i trudno się z niego otrząsnąć.

— Tak, to moja specjalność, ale i moja psychika nad tem cierpi. Zastanówmy się nad filmem „Ostrzegam“, który ostatnio zrealizowałem dla wytwórni „Universal“. Praca nad takim obrazem wymaga szalonego napięcia nerwów, jest to typowy rodzaj mojej produkcji.

— Wyobrażam sobie ile wysiłków technicznych i pomysłowości zużył pan w tej dziedzinie.

— Nie, panie, nawet w przybliżeniu laik nie może ocenić, ile trudu i energji trzeba w każdy drobiazg włożyć. Olbrzymie znaczenie ma w ostatnio realizowanym przezemnie filmie, odpowiednie stosowanie świateł i cieni w atelier, dekoracje plakietowe, technika luster, rodzaje objektywów, fotografje trójwymiarowe.

— Wierzę, że to może wyczerpać.

— Przez dwa tygodnie po wykończeniu „Ostrzegam“ cierpiałem na bezsenność, ja, który zazwyczaj śpię snem kamiennym. Pewne sceny miałem wciąż przed oczami, nprz. tę, jak Barbara zaplątuje się w pajęczyny.

— Prawda, ta scena jest rzeczywiście wstrząsająca.

— To też wymagała wielu zabiegów, przygotowań i wysiłku, nim otrzymałem należyty efekt niesamowitości i grozy.

— Zrozumiałe, że pan się przejmuje nastrojem tworzonego przez siebie filmu, ale czy na ekranie dzieło pańskie sugeruje panu te same wrażenia co i widzom?

— Nie, panie, gdy parę scen „Ostrzegam“ było gotowych, zademonstrowano je przed nielicznem zgromadzeniem prasy i świata filmowego. Przypominam sobie te rzędy widzów, przykute do krzeseł, wpatrzone w ekran. Cała moja tragedja leży w tem, że własne dzieła już ukończone, nie wywierają na mnie żadnego wrażenia, lubię natomiast okres realizacji.

— Dzięki czemu jesteśmy szczęśliwymi widzami pańskich doskonałych filmów.

— Ja zato jestem umęczonym twórcą niesamowitych filmów, bo realizacja ich, wyczerpuje mnie i dręczy w niemiłosierny sposób.



Laura La Plante i John Boles
w najnowszym filmie Universalu p. t. „Ostrzegam!“ realizacji Pawła Leni.
Fot. Universal P. C.

— Dlaczegóż pan w takim razie nie tworzy w innym kierunku, nie daje nam obrazów o pogodnym nastroju.

— Niejednokrotnie chciałem zerwać z tajemniczością, stworzyć film zupełnie inny, jasny, świetlany, ale czy potrafię? Przywykłem do zdjęć niesamowitych, sytuacji pełnych tajemnic i podejrzeń, lubię się bawić w grę światłocieni, które niekiedy zdają się wykonywać jakiś dziki taniec, jak to ma miejsce w ostatnim filmie, który zaliczam do najlepszych.

— Czy mógłby mi pan udzielić kilku technicznych wiadomości, odnośnie niektórych scen?

— Z przyjemnością, a więc słucham pana, jakie triki pana interesują?

— W filmie „Ostrzegam" w pierwszej chwili widzimy nowiutki, błyszczący jak bombonierka gmach. W chwilę potem, gmach przemienia się w ruderę, kurz pokrywa wszystko, malowidła spłowiałe, organy zardzewiałe, drewniane przegrody rozpadają się, kurtyna rwie się na strzępy, pajęczyna wszędzie.

— To tylko pozorny cud, w rzeczywistości wszystko proste, tylko dla wydobycia tego efektu użyto wielu różnych sposobów. Zapomocą specjalnych elektrycznych rozpylaczy powleczono ściany łatwo płowiejącą farbą, z pod której świeże freski przezierały słabo i niewyraźnie. Wszystkie części metalowe pokryto grubą warstwą brunatnej farby i wysuszono je natychmiast płomieniem pochodni, naskutek czego w farbie potworzyły się bąble, rysy i pęknięcia, wyglądające na ekranie jak rdza. Inną znowu farbą pokryto ściany ciemnych korytarzy, dzięki czemu ma się wrażenie, że ściany są zatarte wilgocią.



„W sidlach grzechu"
w rolach głównych Betty Compson i Kenneth Harlan.
Fot. Universal P. C.

— W jaki sposób osiągnięto efekt pajęczyn na filmie — czyniły wrażenie zupełnie prawdziwych?

— Przy pomocy specjalnej maszyny pokryto ściany, sufity i wszelkie narożniki pajęczyną, tak jest pajęczyną, złudzenie pańskie jest prawdą, tylko, że nasza pajęczyna jest wytworzona z innego materjału, niż ta, będąca wytworem owadów. Maszyna opatentowana przez Universal wytwarza pajęczyny tą samą metodą, jaka służy do wyrobu tak zwanych „pajęczynek cukrowych" (ulubiony w Ameryce przysmak). Zamiast cukru używamy mieszaniny roztopionego kauczuku, gumy arabskiej i innych składników kleistych, następnie posypuje się je specjalnie spreparowanym pyłem, który dodaje pajęczynom „fotogeniczności".

Wreszcie rozpylono na widowni i za kulisami kilka tonn glinki Fullera, co się przyczynia do tego, że atmosfera gmachu jest taka niecodzienna, mroczna i niesamowita, dostrojona więc do treści tego filmu.

P. Leni uśmiecha się i dodaje: „Ma pan całokształt mojej pracy, obecnie wie więc pan, jak się tworzy obrazy niesamowite, nie poskąpiłem panu nic z mojej wiedzy, może pan dokładnie opisać jak wygląda „kuźnia niesamowitości".

— Boję się, że zapomnę niektórych technicznych szczegółów, a że obowiązek wobec czytelników każe mi dokładnie opowiedzieć wszystko co tu widziałem i słyszałem, muszę pana prędko pożegnać, aby przy biurku utrwalić swe wrażenia zapomocą maszyny do pisania. Dziękuję więc serdecznie i żegnam.

Uścisk dłoni i rozstaję się z uprzejmym reżyserem, który spieszy znów do pracy. *G. W.*

To i owo w filmie.

Co porabia Buster Keaton?

Przystąpił obecnie ten głośny aktor komedjowy do nakręcania wielkiego filmu z życia konduktorów tramwajowych. Twierdzi on, że konduktor o jego martwej twarzy ma szanse wielkiego powodzenia. Do wykonania tego filmu wytwórnia „Metro-Goldwyn-Mayer" kupiła dwa wozy motorowe i na terenie swej wytwórni założyła półtora kilometra szyn tramwajowych.

Określenie papugi.

Największą sensacją Hollywoodu, jest dziś tak zwany film mówiony. Na temat filmu tego kursuje szereg zabawnych kawałów i anegdot. Film mówiony czyni obecnie wielki przewrót w produkcji filmowej Ameryki, dając możność, obok gry, demonstrowania głosów aktorów, jak również wszystkich innych dźwięków, przez co film zyskuje na atrakcyjności.

W związku z wprowadzeniem filmu mówionego słynny artysta Ernest Torrence tak określił papugę:

„Papuga jest właściwie kanarkiem filmu mówionego".

Nowy przebój.

Gus Edward, twórca najpopularniejszych piosenek Brodway'u, znany amerykański kompozytor, ułożył nowy przebój, który cieszy się szalonym powodzeniem wśród publiczności teatrów rewjowych oraz dużych kinoteatrów Brodway'u. Refrain tej piosenki brzmi: „Lon Chaney wlezie ci za kołnierz tak, że się nie spostrzeżesz".

Cośmy widzieli na srebrnym ekranie.

„Tajemnica skrzynki pocztowej", dramat erotyczno-salonowy, reż. A. Reich, wł. „Zadora-Film", posiada jedną kardynalną wadę: oto nie pozostała ona tajemnicądo końca tego marnego świata.

Film nie ciekawy, treść banalna, przeprowadzenie razi brakiem logiki, jedynie sfilmowanie ruchu wielkiego miasta dostarczyło widzowi nieco przyjemności, ale obrazy te trzeba było wyławiać z powodzi mętnych scen.

Główne role wykonali p. Iza Belini, Jerzy Marr, Marja Bogda.

„Gałganek", wł. biura „Heros". Miły i wdzięczny film. Historja dziewczęcego serduszka, do którego zapukała miłość, została oddana na ekranie subtelnie i wnikliwie.

Gałganek — tak się nazywa bohaterka filmu, to osamotniony podlotek, który stracił jedynego wiernego przyjaciela, psa Tito, przejechanego przez auto. Dziewuszka, aby zarobić trochę pieniędzy, przyjmuje posadę w pralni i odnosi klijentom bieliznę do domu. Poznaje w ten sposób młodego inżyniera, zakochuje się w nim i gdy ten jest w tarapatach pieniężnych, zostawia mu bieliznę bez zapłaty. Młody człowiek zainteresował się Gałgankiem, ocenił jej dobre serce i zatrzymał ją u siebie. Dziewczynka jest uszczęśliwiona, ale niedługo trwa ta idylla, bo oto nadchodzi chwila rozstania. Inżynier ma szerokie plany, przedstawił je w ministerstwie, uzyskał aprobatę i może nareszcie urzeczywistnić swe projekty. Wyjeżdża daleko, aby tam w czyn wpowadzić swe zamierzenia. Gałganek odprowadza go na stację, jest ona zrozpaczona, ale pozornie spokojna, pociąg już rusza, dziewczynka nie może opanować swej rozpaczy na myśl o osamotnieniu jakie ją teraz czeka i inżynier wzruszony jej rozpaczą chwyta ją w ostatniej chwili w swe objęcia i uwozi z sobą. Gra artystów świetna, film również.

„Ponad śnieg" wytw. „Klio-Film". Polski film nie może osiągnąć poziomu europejskiego, nie wiadomo kogo winić: reżysera, aktorów, kierownika literackiego, czy też wszystkich razem.

W filmowanym dramacie Żeromskiego były niektóre momenty mocne, sceny udane, ale całość mimo to szwankowała. Znana tragiczka p. Wysocka nie zdradziła swej tradycji i umiała wykazać również na ekranie swój wielki talent, ale najlepiej wywiązał się z zadania Jaracz i on sam tylko jedynie reprezentował dobrą klasę aktora filmowego.

„Całuję twą dłoń madame", wł. b. Heros. Treść błaha, ale wyzyskana i zagrana pierwszorzędnie. Harry Liedtke daje nam może jednakowe typy, są one zato jednak misternie wycyzelowane. Harry to firma i dobra firma, dlatego też zawsze, pomimo wszelkich przeciw niemu krytyk i zarzutów, nazwisko jego robi „kasę".

Fabuła omawianego filmu, przystosowana jest do twórczości popularnego amanta. Mamy więc szlachetnego uwodziciela, nieco lekkoducha, ale o prawym charakterze, mamy płochą czarodziejkę, której serce przemówiło nareszcie, naturalnie do niego, mamy na koniec optymistyczne zakończenie, jest nim oczywiście nieodzowny pocałunek. Gra artystów na wysokości zadania. Zdjęcia ładne.

„Ostrzegam" reżyserja Pawła Leni, wł. Universal. Reżyser Paweł Leni, a więc na ekranie strach, groza, tajemniczość. Sensacyjną historję, która znajduje swoje wytłomaczenie w końcowym akcie, wyposażył reżyser we wszystkie rekwizyty swej „niesamowitości".



Slim (Karol Dane) George K. Arthur oraz Louise Lorraine w filmie „Cyrkowiec mimowoli" (Metro Goldwyn Mayer).

Akcja nierealna, trzyma jednak widza przez cały ciąg seansu w napięciu. Na wyróżnienie zasługują techniczne szczegóły, dzięki którym film osiągnął nastrój makabryczny. Artyści w tym obrazie schodzą niejako na plan dalszy, dekoracje rzec można grają i to frapująco. Film ciekawy.

Alice Day, przemiła aktorka ukaże się w filmie Universalu p. t. „Panna Fifi" (Phyllis of the Follies). Prócz tego została zaangażowana, jako partnerka Reginalda Denny, do jego najnowrszego filmu, którego scenarjusz przez niego samego pisany jest jeszcze nie wykończony.

* * *

Powstał niedawno w wytwórni Universal projekt, aby zrealizować w Europie film, oparty na słynnej wiedeńskiej operetce p. t. „Polska Krew". Kto będzie kreował role główne, narazie nie wiadomo.

Kto nadaje się do filmu.

Trochę szczęścia, a będziesz gwiazdą.

„Ilustrowane Studio" zapowiadając czytelnikom mój artykuł, nadmieniło, że poruszy on nadzwyczaj aktualny temat, a mianowicie warunki konieczne do zdobycia tak upragnionej dziś pozycji gwiazdy filmowej. Temat, wręcz rewelacyjny, który interesuje olbrzymie masy publiczności, w pierwszym zaś rzędzie... płeć piękną. Wiemy wszyscy, że popularność kina jest wprost oszałamiająca, że tysiące ludzi marzy o sławie władców ekranu, że napływ pretendentów do tego tytułu jest tak szalony, że już dziś przekracza zapotrzebowanie.

Listy napływające do wytwórni są jednakiej treści: każda piękność i każdy piękny chciałby być gwiazdą lub gwiazdorem i widzi w sobie przyszłą Polę Negri, Mia Marę, Gretę Garbo, Rudolfa Valentino, Ramona Novarro i t. p., naturalnie wszyscy uważają się za wyjątkowo fotogenicznych. Firma odpowiadająca na listy, nie chcąc nikogo dotknąć, znajduje łatwy wykręt i treść odpowiedzi brzmi krótko i węzłowato: „Pan, pani jest niefotogeniczny(a) i do filmu się nie nadaje", a właściwie jest to niezgodne z prawdą. Do filmu, jako dobrej odbitki rzeczywistości, nadają się wszyscy i wszystko: piękna i brzydka, młoda i stara, szczupła i tęga, mała i duża, od blondynki do brunetki (rozumie się, że dotyczy to również i panów), wogóle słowo „wszystko" mówi samo za siebie, bo film posiada te właściwości, że pochłania doprawdy wszystko co Pan Bóg stworzył i pod tym względem ekran jest bezkonkurencyjny, nie mający sobie równego rywala w świecie. Inaczej się przedstawia sprawa z gwiazdami lub gwiazdorami, od nich wymaga się nietylko dobrego wyglądu i talentu, ale trawestując słowa znanej piosenki „Ona ma coś", powiemy, „oni muszą mieć coś", to „coś" nieuchwytne, a działające na publiczność. Nad tą dziwną własnością powinni zastanowić się ci, którzy sumiennie umieją siebie krytykować i pretendują do filmu, aby zająć w nim czołowe stanowisko.

Pozwolę sobie z mojej długoletniej praktyki, jako aktor i reżyser filmowy, opowiedzieć kilka faktów osobiście przeżytych. W roku 1917, w lutym, przyjaciel mój p. G. przyjechał z Polą Negri do Berlina i ujrzałem ją wtedy po raz pierwszy w życiu, przyznam się, że wywarła na mnie marne wrażenie: ubrana niegustownie, uczesana dziwnie, ani ładna, ani brzydka, posiadała jednak pewien urok i to „coś" właśnie czyniło ją chwilami wprost piękną, a niekiedy wprost brzydką. Pamiętam, jak dyrektor „Unionu", obecnie „Ufy", zaopiniował: „Sie hat etwas... Die Frau macht Kariere". Rzeczywiście, czym więcej jej się przyglądano i krytykowano, tym więcej wydawała się ciekawą. Jest to bezwątpienia wielki talent aktorski, ale sam talent publiczności nie wystarcza, interesuje się ona również w tej samej mierze urodą artystów i często siedząc w kinie słyszymy: „patrz jaka Pola jest w tej scenie brzydka", lub też „jakaż ona śliczna w tym momencie!" Jeżeli zwrócimy uwagę, że Pola Negri jest najpopularniejszą aktorką filmową, to dojdziemy do wniosku, że posiada „coś" co się masom podoba.



James Murray w filmie „Człowiek z tłumu"
reżyserja King Vidora.
Wł. Jul-Film.

Angażując pierwszy raz Harrego Liedtke, starałem się o amanta młodego, słonecznego, nie szukałem specjalnie talentu wielkiego i mam wrażenie, że nim nie jest, ale Harry posiada tyle wdzięku i pogody, że tem właśnie zdobył sobie serca publiczności. Mamy więc znowu do czynienia z pewną specjalną właściwością, więc znów jest „coś" co zapewniło powodzenie ulubionemu amantowi. Ten nieokreślony walor, który posiadać musi każda gwiazda filmowa.

Ja sam należałem kiedyś do „gwiazdorów" filmowych: anim piękny, anim brzydki, tak trochę do ludzi podobny i byłem pono bardzo komiczny w filmach, musiała więc we mnie tkwić jakaś utajona „vis comica", jakieś „coś" z czego się ludzie śmieli.

Jeżeli mam powiedzieć szczerą prawdę (czynię to pierwszy i ostatni raz), nazwę tę dziwną siłę — odrobinę szczęścia. Mam wrażenie, że ten „drobiazg jest konieczny do wszelkich życiowych poczynań. Może niepotrzebnie powiedziałem prawdę i wiele

pięknych pań zrezygnuje z karjery filmowej w mniemaniu, że nie mają szczęścia, ale być pięknym, to także szczęście, które równa się temu coś. Proszę się więc na mnie za prawdę nie gniewać i pocieszyć się tem, że twierdzę z całą stanowczością, że do filmu nadaje się wszystko i wszyscy, a więc i wy piękne panie i nie mniej przystojni panowie.

Danny Kaden.

Kalendarz wiadomości filmowych.

Leży przedemną Kalendarz wiadomości filmowych na rok 1929, wydany niestety pod egidą aż trzech związków: Zw. Pol. Zrzeszeń Teatrów Świetlnych, Zw. Zrzeszeń Film. i Zw. Producentów Filmowych.

Ze smutkiem konstatuję, iż rzadko kiedy ukazuje się z pod prasy drukarskiej podobnie niedbale wydana książka; wstyd doprawdy, że tak niechlujna wprost praca ma na sobie stempel poważnych organizacyj. Na urągowisko wygląda dodany do polskiego tytułu i francuski: „Almanach Polonais du Film", jeśli wydawnictwo to jest obliczone i na zagraniczny rynek, to daj Boże!, aby ten „almanach" nie wpadł przypadkiem do ręki żadnemu cudzoziemcowi, bo wyrobiłby sobie bardzo niepochlebny pogląd o polskiej kinematografji.

Nie trzeba mieć wcale specjalnie wyrobionego smaku artystycznego, by z niemałem zdumieniem przerzucić karty kalendarza; dziwię się, że żadna z firm, ogłaszających się we wspomnianym wydawnictwie, nie wystąpiła ze skargą o odszkodowanie za podrywanie jej autorytetu, bo czyż reklama w tak niestarannie zredagowanym i wydanym perjodyku może być skuteczna?

W kalendarzu na rok 1928 czytaliśmy w słowie wstępnym zapowiedź podniesienia poziomu wydawnictwa; jakąż ironją są te słowa dzisiaj, gdy możemy stwierdzić stan rzeczy wprost odwrotny. W okresie podążania kinematografji metrowemi krokami wciąż naprzód — kalendarz uczynił krok wstecz i to kilometrowy. Wydawcy nietylko że nie pokusili się o nadanie książce estetycznej szaty, ale nawet nie pofatygowali się nieco, aby urozmaicić treść obecnego wydania w porównaniu z zeszłorocznym.



Imogena Robertson i Reginald Denny
w świetnym filmie „Wszystko z miłości".
Wł. Universal P. C.

Odnosi się wrażenie, że jedynym celem wypuszczenia na świat Boży „Kalendarza" była chęć zainkasowania pieniędzy za ogłoszenia. Zdaniem mojem, praca wydana pod auspicjami Związku Zrzeszeń Teatrów Świetlnych i przemysłowców filmowych (co właściwie redukuje się do wpływów tylko tych ostatnich), powinna zasługiwać na większą troskę i być pozbawiona cech wydawnictwa karnawałowo-karotowego na cele dobroczynne



Blanche Mehaffey
śliczna i miła artystka ekranu amerykańskiego.
Fot. Universal P. C.

Nasuwa się luźna uwaga, czy nie byłoby właściwszem, aby zainteresowanie czynników miarodajnych przenieść na techniczne wykonanie, a odciążyć przez to troskę o dokładność adresów monopoli państwowych, rzeźni miejskich, zakładu oczyszczania miasta i t. p., wyszłoby to pracy na zdrowie.

Za takie klisze maszynista drukarni i redaktor kalendarza powinni sobie wzajemnie dotkliwą karę wymierzyć, a kierownik drukarni i introligator zasługują na 100 lat ciężkich robót.

Henryk Pietrzak.

NOWELA.

Ekran i widownia.

Ciemna loża, on i ona siedzą oddaleni od siebie, zagniewani, nadąsani. Na ekranie komiczne epizody gonią się wzajemnie i wywołują co chwila kaskady szczerego śmiechu. Wyłącznie jedna loża tylko, oparła się beztroskiemu nastrojowi farsy, trwa ona w lodowatym milczeniu, zawzięta, niedostępna.

Darmo wysilają się weseli ulubieńcy całej kuli ziemskiej na rozmaite ucieszne triki, na niezawodne sztuczki — nie potrafią rozproszyć niemiłej atmosfery, otaczającej jeden kącik wielkiej sali — nie mogą wywołać żywego oddźwięku u dwojga młodych ludzi, stworzonych, zda się do radości i wesela.

„Więc o co jesteś właściwie rozżalona? zapytał w pewnym momencie on.

„Pytasz jeszcze?! O, jaki ty jesteś podły!!"

Zawrzała sprzeczka, tem więcej zacięta, że prowadzona stłumionemi głosami — ledwie dosłyszalna. Zarzuty i usprawiedliwienia padały gęsto z obu stron, aż wreszcie zaczęły się mocować ze sobą słowa złe, podstępne, kłujące.

Na ekranie tymczasem, aż wrzało od niefrasobliwego humoru i żywa barwna akcja opanowywała widza, wciągając go w orbitę swej niefrasobliwości. Właśnie w chwili, gdy roztargniony Agapit ofiarował narzeczonej swej pudełko, w którym zamiast brylantów, przypadkowo znalazł się wyborny, niezawodny środek do... klejenia, pani w loży odezwała się stanowczo: „Jesteś mi już zupełnie obojętny! nie kocham cię!"

Przez moment zapanowało ciężkie milczenie, a kiedy na filmie, narzeczeni poklejeni niefortunnym podarunkiem, z trudem usiłowali rozłączyć swe dłonie i pogarszali przez to coraz więcej swoje położenie, przyszła odpowiedź „I ja straciłem już wiele uczucia dla ciebie, jesteś dla mnie prawie że obcą".

Przeżycia bohaterów kinowych dobiegały finału: Agapit i jego wybrana pokłócili się i pogodzili i odklejeni już, ale duchowo sklejeni, spójnię swą uwieńczyli ślubem.

Młoda para na widowni nie poszła za tak budującym przykładem; zapadła i u nich radykalna uchwała, ale w kierunku wprost przeciwnym.

„Rozejdziemy się", powiedziała ona, „rozejdziemy się taktownie i spokojnie, jesteśmy teraz tak obcy sobie, że możemy tu pozostać do końca seansu" i dodała ze złością: „Może wreszcie przestaną pokazywać tę głupią miłość".

Przerwa — masa świateł, rzeczywistość tak niepowabna po bajce ekranu, szum rozmów. „Oni" siedzą nieporuszeni, eleganccy, bliscy, a jakżeż dalecy.

Dzwonki. Ciemność i wielkie litery obwieszczają widowni, że w kwadracie białego płótna zamknięty będzie dziesięcioaktowy dramat sensacyjny.

Napięcie, oczekiwanie!



Alice Terry, żona reżysera Rexa Ingrama bohaterka filmu „Ogród Allaha". Wł. Jul-Film.

Film rozsnuł się efektowną i ciekawą akcją, ścinającą chwilami krew w żyłach widzów. Zaraz w pierwszym akcie, bohaterka znalazła się w tragicznej sytuacji: gorączkowo szukała obrony, a oczy jej aż wprost krzyczały o pomoc.

Pan w loży, zdjęty nagłym odruchem, przysunął się do swej sąsiadki i objął ją mocno, jakby broniąc przed niewidzialnym wrogiem, ona jednak powstrzymała go chłodnym „panie!"... Przeprosił ją natychmiast dystyngowanym ukłonem i cofnął się nieco z krzesłem. W snopie światła jawiły się nowe obrazy; epizody były coraz to więcej denerwujące, a gdy na bohaterkę filmu napadło kilku zbirów, napięcie osiągnęło punkt kulminacyjny.

Pani w loży, przysunęła się do swego towarzysza i mocno ścisnęła go za ramię, jakby szukając u niego ochrony przed niebezpieczeństwem. Usłyszała chłodne „pani!"... „Przepraszam" szepnęła zawstydzona i zkolei ona odsunęła się z krzesłem.

Na ekranie groza i tajemniczość podały sobie ręce i harcowały niesamowicie, po białym płótnie. W pewnym momencie, bardzo dramatycznym, w loży, nastąpiło małe zamieszanie i jak się to stało, niewiadomo, dość, że dalsze perypetje filmowe, młoda para obserwowała już połączona w czułym uścisku, w szczególnie zaś frapujących epizodach, łącząc silnie swe dłonie, jakby chcąc wyczuć dotykalnie swą obecność.

Pierwsza oprzytomniała, ona.

„Mieliśmy być dla siebie dwojgiem obcych ludzi" — powiedziała, nie wyzwalając jednakże dłoni z jego rąk.

„Tak" — odpowiedział on, „ale tych dwoje obcych ludzi zbliżyło się". I przypieczętował zbliżenie pocałunkiem. Siedząc bliziutko koło siebie,

śledzili dalszy bieg akcji, czując dla bohaterów dramatu niekłamaną sympatję i coś jakby — wdzięczność. A gdy film dobiegł do końca, do szczęśliwego finału i para na ekranie połączyła się przeciągłym pocałunkiem, znalazła ona pełen oddźwięk, w pewnej loży i ekran z jedną parą widzów, tworzył idealną harmonję.

Wyszli z kina — zadowoleni, szczęśliwi.

„Jakżeż piękna jest miłość na filmie!", powiedziała ona.

„Również piękną jest w życiu", odpowiedział on.

„O, tak!" — szepnęła ona.

Alicja Romana Oppenheimówna.

Zrzeszenie Teatrów Świetlnych woj. Łódzkiego.

Najżywotniejszem zrzeszeniem teatrów świetlnych na terenie Polski, jest bezwątpienia zrzeszenie województwa łódzkiego, ujawniające w życiu związkowem najszerszy rozmach pracy, inicjatywy i zmysłu organizacyjnego.

Łódzkie zrzeszenie istnieje od r. 1919. Działalność jego początkowo ograniczała się wyłącznie na m. Łódź, lecz już w drugim roku istnienia rozszerza się na całe województwo, obejmując około 50 proc. właścicieli kinoteatrów. W miarę upływu lat, oraz stwierdzania widocznych korzyści z tytułu przynależności do związku — grono członków w szybkiem tempie się powiększa, a dziś organizacja łódzka jednoczy już wszystkich bez wyjątku koncesjonarjuszów teatrów świetlnych.

Jednym z fragmentów działalności zrzeszenia łódzkiego, zasługującym na specjalne podkreślenie — jest wniesienie projektu przymusu organizacyjnego dla wszystkich właścicieli kinoteatrów. Urzeczywistnienie tego projektu ma niezwykle doniosłe znaczenie dla prac branży.

* * *

Zasadniczym celem zrzeszenia jest podniesienie rodzimej produkcji filmowej, jej kultury i stworzenie odpowiednich warunków, dla rozwoju polskiej kinematografji.

Drugim celem jest obrona interesów członków, oraz walka z uciskiem podatkowym samorządów, uniemożliwiających często przez zbyt wysoką stopę podatkową, prowadzenie przedsiębiorstw kinoteatralnych, oraz obrona przed niesumiennemi biurami filmowemi.

Na tem polu walki zrzeszenie łódzkie ma niewątpliwie bardzo wielkie zasługi. Przy fałszywem nastawieniu polityki komunalnej w dziedzinie kinematografji, usiłowania o obniżenie skali podatkowej, natrafiają na nieprzezwyciężone trudności.

Pierwszym generalnym atakiem przeciw polityce podatkowej magistratów, było zamknięcie kin w Łodzi (i w Warszawie) na przeciąg kilku tygodni. Kampanja ta zakończona została częściowem zwycięstwem zrzeszenia, wyrażającem się w obniżeniu o 25% dotychczasowego wymiaru podatkowego.

Obecny dopiero rząd jest pierwszym, który okazuje więcej zrozumienia dla znaczenia kinematografji i stara się ułatwić egzystencję kinoteatrom, przez wydawanie w ostatnich tygodniach rozporządzenia regulującego sprawę kinematografji w Polsce, a przedewszystkiem normujące stawki podatkowe. Powołane wspomnianem rozporządzeniem „centralne biuro filmowe" obdarzone zostało szerokiemi kompetencjami w zakresie całokształtu państwowej kontroli i kierownictwa nad agendami kinematografji.

Prócz cenzury i klasyfikacji filmów, przy równoczesnem podciąganiu ich pod odpowiedni wskaźnik podatkowy, ma centralne biuro za zadanie, ustalenia linji wytycznej, dla propagandy historycznej i współczesnej państwowości polskiej, we wszelkich jej przejawach.

* * *

Dzięki konsekwentnie przeprowadzonemu planowi akcji, zrzeszenie pochlubić się może utrwaleniem swego wcale poczesnego stanowiska w życiu obywatelsko-społecznem i publicznem. Odpowiedni etyczny i moralny poziom, wymagany przez zrzeszenie od członków, musiał w rezultacie, młodą stosunkowo organizację, postawić w rzędzie tych grup, które przez swe walory i szerokość zasięgu wpływów i znaczenia, czołowe zajmują miejsca.



Lokal Związku Zrzeszenia Teatrów Świetlnych Województwa Łódzkiego.

Wszelkie urzędy państwowe, komunalne i instytucje prywatne, widzą w zrzeszeniu łódzkiem poważną placówkę gospodarczą i kulturalną, odgrywającą w życiu państwowo-narodowem niepoślednią rolę.

Praca właściwie dla zrzeszeń teatrów świetlnych jest dopiero rozpoczęta. W miarę rozwoju sztuki filmowej, ożywiania się twórczości krajowej i tężenia branży kinematograficznej, wzrasta program pracy, której nie można jedynie ograniczać do obrony materjalnych interesów właścicieli kinoteatrów.

Zrzeszenie kinoteatrów świetlnych zdaje sobie sprawę, że cele, zadania i posłannictwo kinematografji w Polsce, są może poważniejsze, niż w innych krajach, choćby ze względu, na nasze specyficzne warunki życia politycznego.

W ogólnym dorobku swej działalności, zrzeszenie łódzkie poszczycić się może pewnemi efektami, i to

nietylko na gruncie własnym, lecz i międzynarodowym, jak np. zgłoszenie szeregu wniosków przyjętych na ogólno-europejskim zjeździe przedstawicieli świata kinematograficznego w Berlinie.

Dowodem, że praca Zrzeszenia Łódzkiego przynosi całej branży kinematograficznej w Polsce znaczne usługi, są uchwały innych zrzeszeń, wyrażające specjalne podziękowanie zarządowi zrzeszenia łódzkiego. Ostatnio zjazd zrzeszenia woj. kieleckiego, odbyty w Sosnowcu, powziął rezolucję, dziękującą zarządowi zrzeszenia łódzkiego za jego owocne trudy dla polskiej kinematografji.

Zaznaczyć należy, że zrzeszenie łódzkie poszczycić się może poważnemi sukcesami swej działalności jedynie dzięki bardzo trafnemu doborowi ludzi, zasiadających w zarządzie, składającym się z prezesa senatora adw. Wodzińskiego, wiceprezesów: S. Cynamona i J. Maszyckiego, skarbnika J. Stobieckiego, sekretarza Wł. Gralaka, inż. Kistelskiego, B. Pelikana i dyrektora Zrzeszenia J. Pelikana.

Życiorysy członków zarządu podamy w następnym numerze.

Walka samorządów z teatrami świetlnemi.

Cele, jakie przyświecały ministerstwu spraw wewnętrznych, przy wydawaniu rozporządzenia o klasyfikacji filmów i stosowaniu nowych, zredukowanych, stawek podatkowych od poszczególnych obrazów, w zależności od ich wartości artystycznej, nie mogą być narazie zrealizowane, ze względu na opór licznych samorządów przeciw zastosowaniu się do tegoż rozporządzenia.

Zrzeszenia teatrów świetlnych, opierając się na wspomnianem rozporządzeniu ministerjalnem, zawiadomiły członków swych o bliskiem już spełnieniu się pierwszego warunku, prowadzącego do poprawy dotychczasowych, smutnych dla rozwoju polskiej kinematografji — stosunków.

Nieznaczna poza tem ulga, jaką zapoczątkowało teatrom świetlnym częściowe obniżenie podatku, pobieranego w tak niebywałej wysokości przez nasze magistraty, miała zainaugurować nowy kurs polityki filmowej i ukazać jaśniejsze horyzonty dla naszego przemysłu filmowego i pracy teatrów świetlnych.

Jak zareagowały magistraty na okólnik ministerstwa?

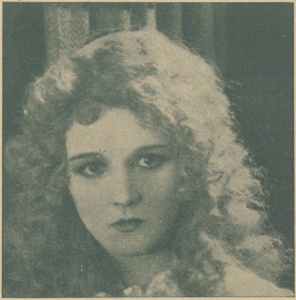
Oto dopatrując się w treści jego, zamachu na swe prawa i na swe kasy, zignorowały go i nietylko, że w wielu wypadkach nie obniżyły, mimo wtórnych zaleceń władz wojewódzkich, dotychczas nakładanego podatku miejskiego, ściąganego z najszerszych sfer ludności za ich prawo korzystania z najpopularniejszej i wysoce godziwej rozrywki, lecz przeciwnie, wystąpiły do rad miejskich z wnioskami bardzo znacznego podwyższenia podatku widowiskowego.

Nie wchodząc w normalne i prawne uzasadnienie takiego niezdrowego ustosunkowania się władz samorządowych do kinematografji, należy się zastanowić, do czego dążą obecne magistraty przez złośliwe tępienie teatrów świetlnych i czy nie najwyższy już czas, by położyć kres fiskalnym śrubom magistratów.

Częściowe wytłumaczenie tej szkodliwej polityki znajdujemy w tendencji prowadzenia kinoteatrów miejskich. Dążenie do stworzenia własnych przedsiębiorstw miejskich, jest jednym z licznych niestety przejawów zamiłowania naszego do etatyzmu, do upaństwowienia, czy umiastowienia wszystkich placówek skomplikowanego współczesnego życia gospodarczego.

Nie mając nawet nic w zasadzie przeciw prowadzeniu przez magistraty własnych kinoteatrów, musi się zakwestjonować skalę i formę protekcjonizmu miejskiego dla przedsiębiorstw magistrackich.

Bo czyż nie jest to najidealniejsza spółka, jeśli magistrat bez najmniejszego ryzyka, bez ponoszenia najmniejszych wydatków, związanych z wynajmem filmów i t. d. — zabiera codziennie z kasy kinoteatrów połowę lub trzecią część sumy uzyskanej ze sprzedaży biletów.



Rozkoszna i zalotna Mary Philbin.
Fot. Universal P. C.

Cóż z tego, że ta spółka jest zabarwiona serdecznością stosunku, osładzana miłym uśmiechem kierowników wydziałów podatkowych.

Magistraty powinny starać się o inne źródła dochodu, teatry świetlne trzeba uprzystępnić społeczeństwu, gdyż dotychczasowy stan rzeczy nie potrzebuje żadnych komentarzy, mówi sam za siebie.

Właściciele kin są bezradni, nie mogą obniżyć cen biletów, bo dzięki systemowi „spółek" sami znajdują się w trudnem położeniu. Należy podziwiać ich obywatelskie stanowisko, dzięki któremu rozdźwięk nie przyjął charakteru konfliktu i kwestja sporna jest zamknięta w granicach taktu i rozwagi.

Mamy nadzieję, że nastąpi wreszcie pożądany zwrot w polityce magistrackiej i kino będzie powszednim chlebem, zamiast jak dzisiaj — luksusem.

Wywiad z reż. Juljuszem Gardanem.

Trzeba zrobić wywiad, powiedziałem sobie, poinformować o nowej produkcji polskiej, uchylić już teraz rąbek tajemnicy, opowiedzieć kilka szczegółów o nowych filmach. Plan taki łatwo zakreślić, ale trudno wykonać, zrobić wywiad, ale z kim? „rara avis" dziś dobry film polski, a z twórcami złych nie warto wszak prowadzić interwiewów, nic ciekawego się od nich nie dowiemy.

Pogrążony w tych rozmyślaniach, bezwiednie skierowałem się do biura Leo-film i natknąłem się na reż. Gardana. Doznałem nagłego olśnienia, prawda, realizuje on „Policmajstra Tagiejewa" Zapolskiej i to podobno, jak fama głosi, dobrze, jest temat! jest wywiad!

Reżyser Gardan kombinował właśnie napisy do nowego obrazu, niemniej jednak chętnie udzielił mi wyjaśnień i urzędując jednocześnie w dwóch pokojach, dokonywał eksperymentu rozdwajania osobowości.

— Policmajster Tagiejew — zaczyna mój rozmówca — jest realizowany przez wytwórnię Leo-film, pod moją reżyserją, zdjęć dokonywał inż. Steinwurcel i z przyjemnością zaznaczam, że harmonja i zgoda, jaka między nami panowała, niemało przyczyniła się do podniesienia poziomu filmu. Tytułową rolę gra Bogusław Samborski, ważniejsze objęli: Zbyszko Sawan, Jerzy Marr, Marja Bogda (lauretka konkursu piękności „Ilustrowanego Kurjera Codziennego"), Nora Ney (znana z kreacji w „Czerwonym Błaźnie", „Zewie morza"), Bodo, Dymsza, Marja Flanz (Teatry Reinhardta). Kierownikiem literackim jest p. Tadeusz Kończyc, kierownikiem artystycznym p. Bolesław Zand, a teraz dosyć, proszę stawiać pytania, co właściwie pana interesuje.

— A więc, czy prócz skrótów poczyniono jeszcze jakie zmiany w powieści Zapolskiej? czy nagięto ją tylko do ram scenarjusza, czy też zmieniono ją w sensie ideologicznym?

— Musieliśmy poczynić pewne zmiany, już choćby ze względu na czas i ewolucję pojęć jaką z sobą przynosi; zmodyfikowano ją w ten sposób, że złagodzono ostry naturalizm, często u wielkiej pisarki występujący w zbyt brutalnej formie, stonowano jaskrawe kontury i film posiada pewien koloryt ciepła, bez którego na ekranie wypadłby zbyt surowo. Akcja ma żywsze tempo i więcej ruchu niż w książce, a wogóle film sam jest daleko pogodniejszy niż w powieści.

— Gdzież były czynione zdjęcia, mam naturalnie na myśli plenery?

— Kręciliśmy pod Warszawą i w Zakopanem, tam się zaczyna i kończy akcja filmu.

— Jakież jest tło scenarjusza, gdzie się rozgrywają wypadki?

— W małym, pogranicznym miasteczku, nie nastręcza to naturalnie trudności do filmowania.

— Czy panujące niedawno mrozy i śniegi nie przeszkadzały w zdjęciach?

— O! i bardzo! szczególnie końcowy akt dał się porządnie aktorom we znaki. Film kończy się pościgiem po śniegu, jak



Jerzy Marr, Marja Bogda, Zbyszko Sawan
w filmie „Policmajster Tagiejew".
Wytw. Leo-Film.



Bogusław Samborski i Nora Ney
w filmie „Policmajster Tagiejew"
Wytw. Leo-Film. Reż. J. Gardan.

na zaproszenie spadło go dosyć, a nawet nieco za dużo. Nasze gwiazdy i gwiazdorzy musieli się przedzierać między dwiema ścianami śniegu, konie brnęły w nim po brzuch, sanie się wywracały, słowem odegrana była ta scena, bardzo, a bardzo realistycznie, tylko, że... z musu, ba, nie brakło nam nawet upadku z konia.

— Któż tak dotykalnie i „namacalnie" przeżywał akcję?

— Pani Bogda. Koń jej zarył się w śnieg i przewrócił się, a ona wraz z nim, szczęśliwie skończyło się bez wypadku.

— Pewnie długo aktorzy zapamiętają ten film i tę miłą pogodę?

— Dała nam się porządnie we znaki i niektóre „plenery" trzeba było kręcić w Atelier; warunki atmosferyczne, nie pozwalały na pracę na powietrzu.

Dowiedziałem się dosyć, żegnam więc uprzejmego reżysera i postanowiłem pójść na „Policmajstra Tagiejewa" aby ujrzeć, czy dzieło jest proporcjonalne do wysiłku, bo ostatnie nasze filmy nauczyły nas już niestety ostrożności, oby polski film już raz nas nareszcie zadowolił, życzę tego sobie, wytwórni, reżyserowi i publiczności. *Cz.*

Wspomnienia.

(C. d.).

Dzięki Mazurowskiej, częściej teraz spędzałem wieczory w „lóżce dramatu", tutaj zaczęło się lekkie rozwiewanie iluzji; kurtyna przecinała do połowy lóżkę, można więc było obserwować jednocześnie i scenę i widownię. Te „dwa światy" połączone ze sobą deprymująco działały na młodą rozfantazjowaną wyobraźnię, trzeźwiły..., czy zdołały zupełnie otrzeźwić? niestety nie! a może i na szczęście..., bo tyle przeżyć pięknych chwil w dzieciństwie, takie mieć bogactwo wrażeń pięknych i mocnych, które tkwią tak silnie (jakby to było wczoraj) i móc o nich wspominać — jest to już dla mnie zapłatą, za wiele wiele rozczarowań późniejszych, których nikomu nie szczędzi życie.

Hrabina. Debiut Korolewiczównej. Pierwszy występ Kruszenickiej — był to sukces niebywały! Teatr przez parę miesięcy wyprzedany — już wtedy stały „ogonki" od 7 rano przed kasą zamawiań, mimo, że mróz był siarczysty. Kruszelnicka zachwyciła Warszawę głosem pięknym, wielkim, ekspresją aktorską — jak na śpiewaczkę, niezwykłą. Warszawa kochała ją (jakże się ładnie odwdzięczyła, biorąc udział w ruchu antypolskim). Korolewicz, uosobienie polskiego dziewczęcia o słowiczym głosie — każdą arję musiała bisować (o wtedy się bisowało!). Chodakowski (jednocześnie reżyser wspaniale wystawionej Hrabiny) aktor świetny! niezrównany Gabryel Gorski, jako Dzidzi. Piękny Sienkiewicz (tenor) no i atrakcja wieczoru... Mieczysław Frenkiel — podczaszyc: nie pamiętam, aby który z śpiewaków miał tyle braw, żeby wzbudził tyle entuzjazmu co Frenkiel, a już po zaśpiewanej arji „Aż tu leci panna, panna" takich braw niepamiętała sala teatru Wielkiego — bez wytchnienia po końcu przedstawienia wywołując już wtedy swego ulubieńca.

W tych czasach słyszałem wielkie sławy śpiewacze, których rządowa dyrekcja nie szczędziła muzykalnej Warszawie, więc: Battistini, Myszuga, Caruzo, Klamszyzistka, Bellincioni, Saville, i w. in. W balecie królowali: Ostrowska, Rogińska, Kulesza, Walczak, Rządcówna, oraz piękności — solistki: Marja Ruskowska, Kochówna, Materno, Nowakiewicz, Mośłowiczorówna, Leszczyńska, Timirazjewa, a dzieci zapowiadały się na gwiazdki: Goszewska, Jezierska, Gnatowska, Luces, Willówna, Cieplińska. — To były wszystkie atrakcje „lóżki" przy wielkiej scenie, i dzięki niej poznawałem raz po raz kogoś z dramatu. Tam poznałem p. Magdalenę Micińską, komika teatru Rozmaitości — była zresztą „kopciuszkiem" zespołu — ale o niej później.

W tym złotym okresie Rozmaitości — dyrekcja czy reżyserja przypomniała sobie (czy ją ruszyło sumienie), że przecież był cały szereg młodych sił, które nie miały pola, aby się móc wykazać, postanowiono więc w teatrze Wielkim (odpowiednim jedynie dla klasycznych dramatów, lub sztuk wielkich) dawać „poranki" obsadzone młodemi siłami. Wybrano „Cyganerję" Murger'a, reżyserował Bol. Leszczyński, grały zwracające na siebie uwagę: Felicja Pichorówna (Mussettę) niezwykle miła i obdarzona pięknym lirycznym głosem, Marja Palińska, Wanda Majchrzycka, Baronowa oraz Piotr Hryniewicz, Wł. Paliński, Marj. Tatarkiewicz i Józef Zeydowski. W lóżce prócz nas, była Helena Marcello (jedna z niedoścignionych, a zamienionych w rzeczywistość marzeń). Marcello była cała pochłonięta grającą młodzieżą, grała z nimi, przeżywała ich tremę — zdawało się, że chętnieby rzuciła im swój wielki talent, będący u szczytu sławy, aby im pomóc. A oni — grali, z całym zapałem młodzieńczym, z zaparciem się siebie, bo... dano im się wypowiedzieć. Niestety, była to jedyna sztuka, którą grał młody zespół: wielka scena potrzebną była na widowiska operowe — wszystko wróciło do status quo — i młodzi musieli czekać — aby choć rólkę zagrać, w obsadzie swych znakomitych ko'egów. Skończyły się i moje wizyty w „lóżce" z powodu incydentu Mazurowskiej. Pewnego wieczoru spóźniła się biedaczka na Aidę czy Afrykankę — nie pamiętam — operę już zaczęto — kurtyna w górze, a pani Marja podgiąwszy suknię z dwóch stron, dość wysoko, aż włóczkowe dessous było widać, suchą nóżką przeszła przez morze, kierując się do lóżki, śmiech na widowni, śmiech za kulisami ... W rozkazie dyrekcji czytaliśmy: Pani Mazurowskiej (emerytce) zabrania się korzystania z loży art. dram. z powodu i t. d. Biedna p. Marja, martwiła się — tęskniła za teatrem — to było dużą przyczyną jej choroby.

Odeszła cicho w lepsze światy.

Cześć jej pamięci!

Konstanty Tatarkiewicz.

Jeden z najzdolniejszych francuskich reżyserów, twórca szeregu wielkich arcydzieł, Jacques Feder został przez wytwórnię „Metro-Goldwyn-Mayer", zaangażowany na trzy lata i przybył już do Ameryki.

TEATRALJA.

Teatr Narodowy.

„Król Stefan Batory", dramat w 8-miu odsłonach, Stanisława Szpotańskiego. Reżyserja L. Solskiego. Dekoracje W. Drabika.

Dramat historyczny zawiera w sobie dla autora poważne niebezpieczeństwo, grozi mu — banalność i konwencjonalizm.

Znane postacie królów i hetmanów tak okrzepły w ciągu wieków w naszym pojęciu, tak zastygły w pewnej ukutej przez zbiorową umysłowość formie, że trudno obecnie ściągnąć ich z koturnów — kazać tym monarchom i rycerzom, mówić inaczej niż kategorjami — czynić inne niż bohaterskie gesty.

W większości wypadków, sztuki tego rodzaju, albo przypominają udramatyzowane kroniki, lub też popularne widowiska historyczne, w których znane z dziejów osoby, odtwarzają legendę utrwaloną o nich w potomności i dramat rozgrywa się wówczas według ustalonego szematu.

Aby pójść po drodze największego oporu, aby pod pokrywką słów i gestów, przekazanych nam, niby relikwie — wyczuć rzeczywiste najtajniejsze pragnienia, najlżejsze drgania duszy — wyczuć prawdziwego człowieka, na to potrzeba subtelnej intuicji psychologa i kunsztu wielkiego artysty: naturalnie konieczna jest znajomość, że się tak wyrażę „terenu" dziejowego.

Utworem tego rodzaju pomaga w osiągnięciu efektu barwność i odległość perspektywy, słowem cały aparat historyczny, który stwarza nastrój czegoś niecodziennego, a jednocześnie jak w tym wypadku, gdy chodzi o naszą przeszłość narodową czegoś bardzo swojskiego.

Zrozumiałem więc jest, że dzieła historyczne mogą liczyć w teatrze na popularność, a jeżeli dodamy do tego szlachetny morał, ckliwą łezkę sentymentu, jakiś romansik, wzbudzają one zainteresowanie szerszych mas.

P. Szpotański poszedł po linji dziejopisarza, mało jednak zainteresował się wewnętrznem życiem swych bohaterów. Zobrazował nam fakty znane, konflikt, między kliką możnowładców, a królem, wyrazicielem idei przewodniej Rzeczpospolitej. Otrzymaliśmy w rezultacie, ładne, kolorowe widowisko, ale brak w niem głębi i wyrźnego stanowiska autora. Romans Gryzeldy Zamojskiej z Samuelem Zborowskim, który miał być osią sztuki — zawiódł, sam przez się nie interesuje, nie tłomaczy czynów bujnego junaka i pomimo, że Samuel uosabia w sobie element warcholstwa, czujeme doń — sympatję.

Historyk przeszkodził artyście i dlatego wszystkie typy ruszają się i mówią według wzorów kronikarsich; zbytnia prawda psuje efekt, kunsztowne kłamstwo, a raczej przeobrażenie w swej fantazji postaci działających, jest czynnikiem koniecznym w tym stopie najróżnorodniejszych składników, jakim jest — artyzm.

Sztukę wyreżyserował świetnie Ludwik Solski. Wyróżnili się: p. Halska — urocza Gryzelda, p. Dulęba — pełna majestatu Anna Jagiellonka, Solski — pełen ekspresji Batory, p. Węgrzyn — idealny, pełen męskiej siły Zborowski i Brydziński — Possewin. Dekoracje Drabika śliczne.

H. Cz. O.

Teatr Kameralny w Łodzi.

„Poławiacz cieni", Jana Sarmenta, sztuka w 4 aktach.

Przekład B. Gorczyńskiego. Reżyserja A. Węgierki. Dekoracje K. Mackiewicza.

Sztuka miła, ładna i ciekawa, ale niepotrzebnie zaciemniona, symbolizmem.

Poławiacz cieni, to poławiacz szczęścia, to człowiek obłąkany, który chce schwytać i mocno trzymać w objęciu mamidło, złudę — bo czemże innem jest szczęście? Na granicy śmierci i życia w ostatnim momencie świadomości, pojął, że miraż szczęścia, że cień jego — tuż blisko, że trzyma go w mocnym uścisku.



Najnowszą kreacją ulubionej Lya de Putti jest „Zdeptany kwiat". Fot. Universal P. C.

Radość życia nie jest udziałem trzeźwych, zdrowych ludzi: poławiacz cieni Janek uzyskuje beztroskę i słoneczną pogodę z chwilą zamroczenia władz umysłowych — utraty pamięci. Nie pożąda niczego, nie chce żadnej zmiany, raduje się tylko chwilą obecną i ten stan trwa do momentu wyzdrowienia — smutek i tragedja wchodzą wtedy na drogę jego życia i cień szczęścia ginie, roztapia się w mroku ogarniającym jego duszę.

Namiętny poławiacz najszybszych ryb, cieni, przeżywa podwójny dramat — cień jego ukochanej oddala się, traci kontury, a on sam traci zarazem tak drogo zdobytą równowagę, harmonję wszystkich władz ducha — cóż go zatrzyma jeszcze na świecie, śmierć jest dlań najczystszą konsekwencją, jedynym aktem woli, na jaki może się zdobyć.

Trzeba opowiedzieć treść, aby te sprawy zrozumieć.

Młody, wrażliwy poeta zakochuje się bez pamięci w ślicznej dziewczynie, sceptyczce, która analizuje uczucia swoje i jego i nie bierze zbyt na serjo wynurzeń wielbiciela. Janek opanowany chorobliwą zazdrością, popada w rozstrój umysłowy, który wyraża się w formie całkowitego zaniku wspomnień przeszłości. Zrozpaczona matka pragnąc za wszelką cenę ratować syna, wzywa Nelly, by może ona swym wpływem uzdrowiła chorego. Młoda dziewczyna dopiero teraz uświadamia sobie miłość, jaką żywi dla Janka i na pierwsze wezwanie przyjeżdża. Zastaje w ukochanym gruntowną zmianę i ten nowy, nieznany jej dotąd pełen słonecznej pogody i młodzieńczej werwy człowiek, czaruje ją, wciąga w krąg swej radości życia. Nelly zakochuje się poraz wtóry; odpowiada jej żywe gorące uczucie i ta miłość jest najlepszym lekarstwem, zwycięża chorobę — pamięć powraca. Subtelność i uroda młodej dziewczyny czarują otoczenie i oto Renee, starszy brat Janka pod wpływem tego uroku zapomina o obowiązkach swych i całym świecie i pragnie tylko jej jednej.

Miłość i uczciwość prowadzą w nim walkę i ta pierwsza, wszechpotężna — zwycięża. Rene sądzi, że Nelly udaje uczucie, że litość dla chorego skłania ją do przebywania w jego towarzystwie i udawania dlań miłości. Błaga brata, aby uczynił tę łaskę i wyrzekł się dla niego ukochanej, ucieka się nawet do podstępu, wmawiając weń, że to tylko niesłychanie podobna do wybranki jego serca obca młoda dziewczyna, która z dobroci zgodziła się odegrać tę rolę. Janek wierzy w to, od tej chwili życie niema dlań uroku. Nic nie jest pewnem, na nikim nie można polegać; cios był zbyt nagły, zbyt bolesny dla jego wrażliwej natury, cóż z tego, że wróciła pamięć, wróciła wraz z nią dawna męka, miłość i zazdrość o tę prawdziwą Nelly, jak sądził nieobecną.

Rene wyznaje swe uczucia i z przerażeniem dowiaduje się prawdy — ubóstwiana przezeń kobieta kocha Janka; zrozpaczony, chce naprawić krzywdę wyrządzoną dwojgu młodym, lecz niestety na to już zapóźno. Młody poeta pozbawiony jakiejkolwiek ostoi w życiu, zawiedziony tak okrutnie, zabija się i w ostatnim przebłysku świadomości wyczuwa prawdę, „cień trzymam w swym objęciu", szepcze, trzyma cień szczęścia, lecz już w martwym uścisku.

Sztuka na scenie łódzkiej została wystawiona bardzo starannie i znalazła idealnego odtwórcę roli głównej w osobie p. Al. Węgierki.

Świetny ten artysta, wczuł się w psychikę poławiacza cieni i czarował publiczność, całą skalą tonów swego bogatego talentu.

Pani Lubieńska jako jego partnerka dostroiła się do wysokiego poziomu gry i rolę Nelly kreowała z wdziękiem, swobodą i finezją. P. Dunajewska — matka, jak zawsze dobra, Kijowski (Rene) niezły, Lenk (Biskup) bardzo charakterystyczny w wyrazie. Dekoracje p. Mackiewicza ładne, przekład dyr. Gorczyńskiego jasny i potoczysty.

H. Cz. O.

Redakcja i Administracja: Łódź, ul. 6 Sierpnia Nr. 37.

Prenumerata mies. Zł. 1,80.
„ kwart. „ 5.—

Wydawca i Redaktor: Henryk Oppenheim. Druk. H. Tarkowskiego, Łódź, ul. Cegielniana 55. Tel 34-86

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
I miejsca po zł. 2.—
II miejsca po zł. 1.50
w kinoteatrze
„LUNA"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel.

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
I miejsca po zł. 2.50
w kinoteatrze
„GRAND-KINO"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 2.—
w kinoteatrze
„ODEON"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupun na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 1.50
w kinoteatrze
„PALACE"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 1.50
w kinoteatrze
„WODEWIL"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 1.50
w kinoteatrze
„APOLLO"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 1.30
w kinoteatrze
„CAPITOL"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 1.25
w kinoteatrze
„CORSO"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
po zł. 1.—
w kinoteatrze
„CZARY"

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
ulgowych
w kinoteatrze
„MIRAŻ"
w Kaliszu.

Bilet III miejsca
uprawnia do zajęcia
I miejsca

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
ulgowych
w kinoteatrze
„OAZA"
w Kaliszu.

Bilet III miejsca
uprawnia do zajęcia
I miejsca

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel

Kupon na prawo
otrzymania 2 biletów
ulgowych
w kinoteatrze
„SŁOŃCE"
w Kaliszu.

Bilet III miejsca
uprawnia do zajęcia
I miejsca

Kupon ważny jest
od 1-go do 15-go lutego
prócz sobót i niedziel